

**DELLE OPERE
D'ARTE DI AUTORI
INSIGNI APPOSTE
DA PRIVATI IN
LUOGO...**

Carlo Nota



DELLE OPERE D'ARTE
DI
AUTORI INSIGNI
APPOSTE DA PRIVATI
IN UN LUOGO PUBBLICO
PER RIMANERVI PERPETUAMENTE
E
DIVENGANO NE' SECOLI
MONUMENTO PUBBLICO

Proprietà letteraria.

AI LEGGITORI

L'affermazione di un principio di molto giovamento alla conservazione de' pubblici monumenti d'arte (1) inducea la Giunta Municipale di Genova a deliberare il dì viii agosto la stampa della sentenza proferita il dì x luglio dalla Eccellentissima Corte di appello nella causa tra varii Orefici strenuamente combattuta sul doversi conservare a suo luogo o vendere un dipinto di valente autore. E siccome in tre giornali forensi del Regno (2) già fu riportata quella sentenza, egli parve conveniente d'illustrarne la nuova edizione con note storiche volgenti specialmente a far conoscere qual uomo fosse stato Pellegro Piola, quali le

(1) Parole della Deliberazione della Giunta Municipale di Genova.

(2) Il *Giornale dei dibattimenti* del 12 luglio 1865, n. 55, Genova, Tip. Moretti, p. 1. — La *Giurisprudenza* del 22 luglio 1865, n. 57, Torino, Tip. Caldo e Pellino, p. 290. — La *Gazzetta dei Tribunali* del 19 agosto 1865, n. 55, Genova, Tip. della Gazz. dei Trib., p. 506.

opere e perchè la ultima di lui cotanto preziosa. Parve utile altresì di confortare con l'autorità di classici latini scrittori, di altri della media età, il senso dalle Romane leggi attribuito al vocabolo Municipio. Che se le apposte note rinviano ad altre in distinta classe ordinate, si fu perchè il contenuto di parecchie tra esse digrediva d'quanto dal soggetto principale; non siano però meno accette chè anche per esse si avvisò di fornire notizie di qualche pregio a sicure fonti attinte.

Deh possa, mercè questa pubblicazione, essere raggiunto il propostosi dalla Giunta Municipale nobilissimo scopo!

Di Genova il dì 1 settembre MDCCCLXV.

Esistevano in Genova, come già nel Piemonte, università o corporazioni d'arti e mestieri governate da regolamenti muniti di Sovrana sanzione. In quei tempi le arti e le manifatture erano nascenti appena, e conveniva esercitare sovr'esse speciale tutela per dirigerne lo svolgimento. Questo ottenuto, la condizione delle cose affatto si mutava; quei regolamenti, anzichè aiuto e incremento alle arti, ne inceppavano la progressione. Considerazioni siffatte induceano Re Carlo Alberto a sopprimere con le Lettere Patenti del 14 agosto 1844 quelle università, unioni o corporazioni d'arti e mestieri; abolire gli statuti coi quali erano state costituite e si reggevano; dettare provvedimenti per la liquidazione delle sostanze possedute, l'adempimento dei carichi, la guarentigia dell'eseguimento delle

obbligazioni che si fossero scoperte dipoi, di ogni fondo sopravanzante dal pagamento dei debiti la distribuzione a coloro che in quel tempo alla corporazione avessero appartenuto e la liberazione agli amministratori.

Tra le università di arti e mestieri che in Genova erano, pur quella *degli orefici* si annoverava (1). Questa, per mezzo dei suoi consoli, ai Sovrani comandamenti si conformava consegnando l'inventario delle sostanze possedute e dei carichi; si soggiugnea in piè, che pur fosse della corporazione una cappella nella chiesa di N. S. delle Vigne a Santo Eligio intitolata, un quadro di Pellegrino Piola apposto in un muro della via che reca il nome *degli orefici*. Così stavano le cose e niuno domandava la divisione delle sostanze: i consoli continuavano a riscuotere le rendite, ad erogarle agli usi *ab antico* designati. Ma nell'anno 1852 tre fra i maestri dell'arte evocarono in giudizio i consoli chiedendo loro inventario, conti, divisione. Accertata fu la sostanza, pareggiati furono i conti, pur divisione non si operò. Nell'anno 1860 que' medesimi maestri dell'arte vollero in giudizio tutti gli orefici che erano conosciuti, e citati per pubblici proclami tutti coloro che avessero ragione dai socii dell'arte viventi nell'anno 1844, vollero la divisione, e compresa in essa la immagine dipinta da Pellegrino Piola. Da consoli si rispose ch'era dubbio se alla università quella avesse appartenuto; ad ogni modo tale data le fosse stabile assegnazione da non poter essere rimossa d'onde era, perpetuamente vi dovesse rimanere a decoro della città. Al console Stefano Canepa, a Giuseppe Passano erede di Felice pur console dell'arte nell'anno 1844

si univano pressochè trent'altri orefici; quaranta all'incirca con gli attori parteggiavano.

Sopra di quali contenzioni fra tanti dell'arte d'orificeria sul doversi vendere o no la *Madonna del Piola*, il Tribunale del circondario di Genova faceva molte considerazioni. Ed erano: — Che quel dipinto, commesso dalla corporazione degli orefici a Pellegro Piola, non avesse avuto assegnazione diversa da quella di tutte le immagini religiose che in pittura od in iscultura, secondo l'antico costume di Genova, si collocavano in ogni vicolo, anzi a ogni tratto di vicolo, nei muri delle case e per i quali il pubblico non avesse preteso mai a proprietà, e mai non l'avesse potuto pretendere, perchè tali immagini in luogo privato poste per opera de' bottegai e degli inquilini abitanti nella via non cessassero di appartenere ad essi per ciò solo che a vista del pubblico; — Che, mentre il dipinto di Pellegro Piola non era in *luogo pubblico*, in *municipio*, ma a *vista del pubblico*, il collocamento di esso non potesse dirsi fatto con animo di dono al pubblico, ma soltanto perchè rimanesse nella via dove i proprietari aveano, per la maggior parte, la sede del loro commercio; — Che, se, perdurando la università, per dare al quadro assegnazione in altro luogo, sarebbe stata necessaria la maggioranza dei voti di coloro che la componeano, ciò più non si verificasse dopo che la corporazione era disciolta: la dissoluzione dell'arte avesse fatto sì che, ricadendosi nel tema della divisione, dovesse prevalere l'interesse individuale all'interesse comune; — Che doveva certo dolere come, per la esposizione in vendita della miglior opera del Piola,

si corresse pericolo di vederla trapassare da Italia a straniere contrade , tuttavia il diritto , di cui solo si avesse il Tribunale ad occupare , si porgesse in favore degli attori per volere quella immagine compresa nella vendita .

Da considerazioni siffatte quei giudici il dì 30 marzo 1863 si inducevano ad ordinare la vendita del quadro siccome oggetto nella divisione compreso. Stefano Canepa , Giuseppe Passano , e quanti altri orafi con loro si erano aggiunti , a quel pronunciato non s'acquetarono e , la seconda cognizione eglino ricercando , la Corte d'appello il dì 10 luglio 1865 profferiva la sentenza , della quale i motivi erano stesi dal barone CARLO NOTA ufficiale mauriziano.



« La Corte, sentiti, ecc.

«

« Considerando che, per risolvere convenientemente la contenzione che si agita fra tanti orefici da una parte e tanti dall'altra, è opportuno anzi tutto di posare i dati storici; chè la storia, quand'è narrata da più chiari scritti in una stessa guisa, è tale una verità cui è d'uopo attenersi; e se è vero che nelle civili controversie si addicono prove legali che o da documenti autentici, o da testimonianze si ritraggano, lorquando si tratta di cose avvenute secoli addietro, e per le quali titoli autentici, non siano, e le testimonianze sono impossibili, la storia, la tradizione, ove non siano con severa critica combattute nelle cose narrate (e non furono nel caso presente), prestano utilissimo, anzi necessario aiuto a indurne le giuridiche conseguenze (2).

« Considerando che la somma de' dati storici attinti non al solo Raffaele Soprani citato dagli orefici appellanti, ma a più altri che dell'arte pittorica in Italia, e più spe-

cialmente presso i Genovesi, dottamente scrissero (3), quella somma porge che Pellegrino, detto *Pellegro*, Piola, venuto, comechè giovanissimo, in molta fama per i suoi dipinti o sopra tela, o sopra serico tessuto, o sopra tavola, dove si fe' conoscere, tanto in sacri che in profani argomenti, informato alla scuola dei grandi maestri, ebbe mandato di rendere in pittura l'immagine di Nostra Donna col Gesù in grembo, un piccolo Battista e frammettervi un S. Eligio patrono degli Orafi. Compiva al mandato il Piola sopra un'ardesia di molta spessezza; e l'opera di lui era il 25 novembre 1640 annicchiata in un muro di una casa nella via degli Orefici; lamine di piombo, ferrei uncini ve l'assicuravano, denso cristallo vi s'apponea sul davanti, tutte le cure si usavano perchè d'ogni maniera fosse riparata da detrimento e ruina; e nei secoli che furono dappoi fino all'età presente nulla si omise perchè la pittura del ligure cittadino si conservasse e, adornata variamente, attraesse l'ammirazione di chi percorrea quella via. Non v'è documento che attesti chi abbia commesso a Pellegrino Piola di ritrarre quell'immagine, se un privato, se la corporazione degli orefici, ma è un fatto che questa, per mezzo dei suoi consoli, sempre ne curò la conservazione, il decoro, l'illuminazione nelle ore della sera;

« Considerando che l'essersi adoperata materia, qual'è l'ardesia, di tale una spessità che eccede le quattro dita, l'annicchiatura, l'appiombatura, la apposizione di un denso cristallo, sono tutte indicazioni che si intese a che l'opera non solo fosse duratura per secoli, ma duratura nel luogo dove veniva collocata; e la cura, non interrotta ne' secoli

con istanziare somme di denaro per la conservazione e decoro del dipinto, ben fanno vedere che proposito fu che dovesse rimanere perpetuamente in quel muro e mai non ne dovesse andar distratto;

« Considerando che, provata così la assegnazione di *perpetuità* al dipinto di Pellegrino Piola in via degli Orefici, è da vedere se, abolita con le RR. PP. del 14 agosto 1844 la università degli orefici, sia lecito ad alcuno di essi di pretenderne la rimozione dal luogo ove fu annicchiato, pretenderne la vendita, e quindi il ripartimento del prezzo che ne venisse offerto;

« Considerando che, a respingere quelle pretensioni, furono arretrate dai difensori di coloro che non vogliono tolta l'immagine, varie leggi del romano diritto, per la non applicazione delle quali sentenziò il Tribunale; ma quelle leggi, quali sono nella lettera, quali sono nello spirito interpretate dai più chiari commentatori, si mostrano invocate assai acconciamente. E prima di tutte vuol essere mentovata la legge 41 del Digesto al tit. *De adquir. rerum dom.* Ivi è « che le statue poste nella città non sono dei cittadini . . . epperò debba il Pretore procurare che quel che fu posto in luogo pubblico, con l'intendimento che non fosse lecito al privato di rimuoverlo dal suo luogo, neppur possa essere rimosso da colui che lo abbia posto » (4).

« E il Gottofredo, nonchè altri, così spiegano le parole: *non sono dei cittadini*, con quelle *non sono dei singoli*; le parole: *neppure colui che l'abbia posto possa rimuoverlo dal suo luogo* comprendano e gli eredi di lui e il

compratore dei beni del debitore e il debitore stesso (5). Succedono le leggi del Digesto 29 *De rebus auctorit. jud. possid.* (6) 23 *De except. et praescript.* (7) 11. *Quod vi aut clam* (8); tutte alla citata legge 41 *De adq. rerum dom.*, si riferiscono, tutte consentono nel che le statue poste in luogo pubblico da nessuno possano essere rimosse.

« Ma in due di queste leggi essendo adoprato il vocabolo *municipio*, trassero, siccome si enuncia dalla parte razionale, i primi giudici, che le statue debbano essere in *municipio* collocate o ad esso donate perchè non possano essere tolte dal luogo ad esse assegnato, ed i caratteri di una donazione manchino nel caso perchè il dipinto non sia in luogo *pubblico*. Pur dalla locuzione adoperata da quei romani giureconsulti male si argomenta; fu frainteso dai primi giudici il significato del vocabolo *municipio*. E per vero non si ha che a consultare la legge 1 del Digesto al titolo *Ad municipalem et de incolis* per rassiecurarsene. Ivi il giureconsulto Ulpiano dice bensì che, nel senso assolutamente proprio, i *municipi* sono coloro che accompagnano gli uffici pubblici nello interesse dei cittadini, ma tosto soggiugne che è pur ricevuta la significazione di *municipi* a *cittadini di ciascuna città*; e che il *municipio* valga *città*, valga *aggregazione d'uomini viventi con le leggi loro*, è detto dal giureconsulto Paolo nella legge 228, Dig. *De verb. signif.* che alla legge poc'anzi citata di Ulpiano si riferisce (9).

« E i più chiari latini scrittori, fra i quali il principe della romana eloquenza, usavano il vocabolo *Municipium*, non già per significare il *collegio di quei cittadini che alla cosa*

pubblica intendessero, ma l'aggregazione dei cittadini in generale viventi con le stesse leggi (10). E da più reputati filologi così era definito il *Municipio*: *oppidum (in Italia praesertim) jure suo utens et legibus cujus incolae jure civium romanorum gaudebant*. Lorchè adunque i romani giureconsulti usarono il vocabolo *Municipium* non intesero già, come è modernamente, il luogo dove si assembri il collegio stesso, ma intesero di significare e la città come aggregazione di case, palagi, templi, teatri, e simili, e significare l'universalità di coloro dai quali è abitata (11).

« Considerando che, data la vera sua intelligenza al vocabolo *municipio*, quale è usato in tre delle leggi arretrate dai difensori degli appellanti, cade l'obbietto che l'immagine dipinta dal Piola non sia in *luogo pubblico*, nel *municipio*, cade la distinzione introdotta nella sentenza che sia soltanto a *vista del pubblico*. — E per vero le *vie* sono *luoghi pubblici*, e il muro, dove quel dipinto è, sta in *luogo pubblico*, e quell'immagine che vi è annicchiata è in *luogo pubblico*, sopra cui ha diritto l'aggregazione dei cittadini componenti il *Municipio*, cioè il diritto che non sia tolta l'immagine d'onde fu apposta. E diritto siffatto è quasi per applicazione del principio *ne aspectus urbis deformetur*, o di quell'altro, che, imposto a beneficio del pubblico un vincolo sulla proprietà, il pubblico acquista il diritto di non essere privato del beneficio. Che se le leggi vigenti non ammettono più vincoli duraturi per secoli sulle proprietà a favore di privati successori, niuna legge vieta di vincolare la proprietà ad una assegnazione qualunque in favore del pubblico; e sopra si è dimostrato che

la pittura del Piola fu posta nel luogo, dove è di presente coll'intendimento che vi dovesse rimanere perpetuamente *et nemini liceret auferre*, e così non al privato cittadino soltanto non ne fosse facoltà, ma neppure a coloro che l'avessero ivi collocata, od agli eredi di loro.

« Nè giova l'opporre che, pur anche ammesso che il quadro del Piola sia in luogo *pubblico*, non sia divenuto *pubblico* esso, perchè non stato collocato in via degli *Orefici* salvo al fine che rimanesse dov'era la principal sede del loro commercio, e così non donato al pubblico; giacchè la via degli *Orefici* è via, quant'altre, *pubblica* della città (12); il quadro fu collocato in quel luogo perchè vi rimanesse e la collocazione in *luogo pubblico* con il proposito che ivi *perpetuamente* rimanga importa *abbandono al pubblico*; non occorre nè donazione, nè animo di donare; coll'apposizione con assegnazione a *perpetuità* è dato un godimento al pubblico di cui non può essere privato.

Considerando quanto all'obbietto: la immagine dipinta da Pellegrò Piola non da ravvisarsi in condizioni diverse da quelle di molte immagini o pinte o scolte che si veggono sopra le porte di palagi o case, e niuno aver pensato mai che il pubblico possa pretendere a che il proprietario debba lasciarle e non possa a suo piacere rimuoverle; che quelle immagini o pinte o scolte segnano più affetto, ma non si possono dire apposte *ea mente ne liceret eas auferre*, non sono *monumenti*; l'opera invece di Pellegrò Piola ricorda un uomo che fu una gloria pei genovesi; e tutto ciò che ricorda una cosa accaduta, e a cui l'universalità dei cittadini prese parte, e che trapassò nel

dominio della storia, è *monumento*, come *monumenti* sono i libri, le storie, le iscrizioni, i sepolcri, i templi, i portici, epperchè, come di *monumento*, al pubblico ne è acquistato il godimento (13).

« Considerando, quanto all'oggezione, tanto essere vero che la corporazione degli orefici soppressa con le RR. PP. del 14 agosto 1844 abbia la piena ed intiera proprietà del dipinto del Piola e possa a suo grado disporre, anche alienarla e ripartirne il prezzo, che in una nota in piè dell'inventario presentato alla Segreteria di Stato sia pure descritto fra le cose possedute dalla corporazione, come è descritta una cappella a S. Eligio nella chiesa di N. S. delle Vigne; che nel linguaggio comune si possono bene indicare come *proprii* oggetti e cose sopra le quali competano bensì dei diritti più o meno estesi, ma i quali, nel linguaggio tecnico giuridico, non abbraccino la pienezza dei diritti che si comprendono nella denominazione di *proprietà* o di *dominio*. E così è a dirsi nel caso presente: la corporazione degli orefici ha bensì consegnato a piè dell'inventario la dipintura del Piola siccome *cosa propria*, perchè da essa ordinata, collocata dov'è, da essa conservata, mantenuta con decoro, in virtù di quale proprietà avesse il diritto di impedire a che altri la toccasse, la distraesse, la vendesse, le desse insomma una assegnazione diversa da quella che aveva ricevuto, ma non consegnò in piè dell'inventario l'immagine stessa nel senso di poterne disporre come di qualunque altro oggetto di *suo vero e proprio dominio*, e che potesse vendersi per distribuirne il prezzo ai maestri dell'arte.

« Che se nelle stesse RR. PP. del 14 agosto 1844, dopo essersi prescritto all'art. 15, che in fine dell'inventario si dovessero indicare quali fossero gli atti di religione, di carità o di beneficenza che le università solessero esercitare e con quali mezzi provvedessero a quest'oggetto, si disse all'art. 19 che, vedute le risultanze degli inventarii predetti, la Segreteria di Stato avrebbe poi dato le istruzioni necessarie sul modo di liquidazione dell'entrata e della uscita (*attivo e passivo*), dell'adempimento dei pesi ai quali andassero soggetti, per la guarentigia dell'eseguimento delle obbligazioni che si venissero a scoprire più tardi, per la distribuzione, pagati i debiti, d'ogni fondo sopravvanzante ai membri, allora, delle università, non è da ravvisarsi tale prescrizione data in modo assoluto ed indeclinabile, ma con la riserva delle istruzioni che sarebbero date in seguito; e non è da credere che le istruzioni sarebbero state siffatte, per volontà del legislatore di quel tempo, protettore delle arti, che un'opera di pittore insigne, divenuta *monumento pubblico*, si avesse ad avventurare ad una vendita ad incanti; si dee piuttosto congetturare che l'ordine di distribuire il fondo sopravvanzante dalla liquidazione non sarebbesi esteso mai a ciò che fosse in proprietà bensì dell'università, ma non in proprietà piena, perchè di solo patronato, come era il quadro del Piola. Tanto meno poi sarebbesi da ammettere siffatta estensione nell'età presente, in cui, quanto alle cose che erano delle corporazioni religiose soppresse e concernono alle arti, è con sommo riguardo provveduto che siano custodite nei luoghi ove si trovano, e, qualora di questi, luoghi

segua assegnazione ad altro uso, siano trasferite ove possano andare immuni da detrimento: o mai non si avvisò che dovessero esporsi a licitazione statue, pitture, manoscritti o altrettali cose aventi un merito artistico;

« Considerando, circa l'obbietto cui si appigliano gli orefici appellati, fondato sopra che i di loro avversarii non abbiano legittimo carattere per rappresentare gli interessi dell'università dei cittadini, ciò appartenersi al Sindaco, l'azione popolare non essere più riconosciuta; che conviene distinguere i casi. O si tratta di rivendicare una proprietà di cui i cittadini siano stati privati, e certamente il promuovere l'azione spetterà a chi governa gl'interessi dell'universalità; o si tratta invece di un diritto di godimento sopra cosa in *pubblico luogo* apposta con assegnazione di *perpetuità*, anche il semplice cittadino può richiamarsi contro chi gli volesse impedire il godimento stesso, perchè sarebbe privazione di un diritto di lui proprio e singolare;

« Considerando, in ultimo, circa quanto si afferma dagli appellati essere una eccezione *de jure tertii* quella che loro si opponga contro la vendita del quadro di Pellegrino Piola, che è da avvertirsi come gli appellanti siano stati evocati in giudizio per la divisione dei beni appartenenti all'Arte degli orefici. Ora nei giudicii di divisione non può contrastarsi che le parti abbiano ragione di discutere ciò che debba comprendersi nella divisione, e, per escludere qualche capo, possono ben opporre eccezioni anche *de jure tertii*, sempre ricevibili quando mirino ad escludere il diritto dell'agente;

« Considerando che, risolte nella premessa guisa le principali oggezioni allegate a sostegno della sentenza appellata, segue che il dipinto volgarmente conosciuto col titolo *la Madonna del Piola*, ammesso pure come verità che sia stato ordinato all'autore, sia stato poscia annicchiato nel muro in via *degli Orefici* dai maestri dell'arte che vivevano nel secolo XVII, non può dai successori di loro o da altri qualunque essere distratto dal suo luogo, venduto, perchè *monumento pubblico* (14), come tante iscrizioni che in Genova ricordano antichi fatti, perchè dipintura apposta a *perpetuità*, e ciò in virtù di quel principio proclamato dalle Romane Leggi: *quod ea mente in publico positum est ne liceat privato auferre, nec (liceat) ei qui posuerit* (15).

«

« Per questi motivi, in riforma della sentenza del Tribunale del Circondario di Genova del 30 marzo 1863,

« Dichiarà:

« Non poter far parte della vendita dei beni mobili ordinata con quella sentenza il quadro di Pellegro Piola, collocato in via *degli Orefici* in questa città.

«

« Genova, 10 luglio 1865.

« C. NOTA f. f. di P. estens. — MASSONE — GRONDONA —

PESCETTO — MAZZARELLA ».

ANNOTAZIONI

(4) L'arte degli orefici in Genova risale a rimota età. Nel libro degli instrumenti ricevuti da Bartolommeo Defornari notaio, che comincia dall'anno 1242, sono registrati gli statuti dell'arte dei fabbri-orefici, deliberati que' statuti per atto seguito nella chiesa di Santa Maria delle Vigne in Genova il dì 24 febbraio 1248. Quel libro è nell'archivio regio notarile in Genova; e, per copia, inscritto al n. 48 nel volume M. S. segnato: *monete e loro valore*, si trova nella Biblioteca civica al catalogo registrato D 3, 4, 15, quale copia è di mano del notaio Domenico Muzio. Non è qui luogo di riportare que' statuti; solo piace di notare che diciassette furono i deliberanti, tra quali tre astigiani un Enrico, un Giacomo, un Pietro senza nome di casato; e che, fra le cose ch'eglino giurarono sopra gli Evangelii, fu che per dieci anni avvenire, ad alcuno che non fosse dell'arte degli orefici, od anche orefice, pur non fosse vincolato di giuramento, non avrebbero fatto credenza d'oro, d'argento, perle, gemme o pietre preziose, salvo che si trattasse di piccola cosa e fosse stata data moneta pel valsente della cosa venduta, o rivenduta, o lavorata; faceano però qualche eccezione per i Frati Minori e i Predicatori: *credentias facere possumus de omni opera quae eis faciemus et laborabimus*.

Il P. Giambattista Spotorno, tratte dal fogliazzo dei notari esistente nella civica Biblioteca alcune notizie, così scrive, che: « i fabbri (*fraveghi*), cioè orefici, teneano antichissimamente le

« loro botteghe vicino a Campetto, come si rilevava da un atto
« dell'anno 1251, in cui un Guglielmo Doria vendè ad Argen-
« tina moglie di Alberto del Fiesco quattro case continue (con-
« tigue) con quattro botteghe poste in Genova *Campeto fabro-*
« *rum*: quale vendita con altro posteriore documento fu poi
« dichiarata simulata » (a).

La corporazione degli orefici fu disciolta in virtù della costituzione della Repubblica Ligure dell'anno 1797. I capitoli che cessarono in quell'anno d'aver forza sono inseriti nella raccolta parte di manoscritti e parte di stampe in sette volumi, esistente nella civica Biblioteca col titolo: *decreti e proclami della Repubblica di Genova dall'anno 1528 al 1796*. Sotto il Governo provvisorio della Repubblica, detto *Senato*, dell'anno 1814, del quale presidente fu il marchese Gerolamo Serra, fu ricostituita la *Loggia degli orefici*, già controsegnata col titolo di *prestantissima*, si formarono nuovi capitoli pubblicati colla stampa, i quali capitoli furono poi riformati circa l'anno 1834.

(2) Secondo il Domat, *Lois civiles, traité des preuves et des présomptions*, vol. gr. in-folio. Paris, Dehansy, MDCCCVI, tom. I, p. 245 « *Preuve est ce qui persuade l'esprit d'une vérité* ».

(3) Non dispiaccia ai genovesi, tanto curanti delle antiche di loro memorie, un cenno di colui, l'opera ultima pittorica del quale fu soggetto di giudiziale controversia.

Da Paolo Battista Piola e Maddalena Zerbi coniugi (b) nascea

(a) *Nuovo Giornale Ligustico di lettere, scienze ed arti*, in-8, Genova, stamperia Gesiniana, anno 1831, p. 390.

(b) Nei registri della Parrocchia di Santo Stefano in Genova, al libro V *baptizatorum* che comincia dal 2 ottobre 1604 e finisce al 31 ottobre 1672, facciata 199, verso n. 127, così leggesi:

« Anno 1617, 5 giugno.

« Pellegro, figlio di Paolo Battista Piola e di Maddalena sua consorte.
« li padrini Pietro Giuseppe Giustiniano et Milia Curia ».

Dai termini inesatti di una quale registrazione non si poteva ritrarre il nome del casato della madre di Pellegro Piola; ma da un atto di co-

il dì 5 giugno 1647 in una casa da S. Leonardo un bambino che, presentato a battesimo nella chiesa di Santo Stefano da Pier Giuseppe Giustiniano ed Emilia Curlo, ricevea il nome di *Pellegro*. Non è raro che le tendenze dei maggiori si manifestino nei figli, nei nepoti; non è raro che gl'ingegni eletti, fin dalla infanzia, si appalesino, per la scelta dei ricreamenti, in qual generazione di scienze, lettere od arti saranno per avere prestantza. La famiglia Piola fin dal secolo XVI (c) dava uomini in pittura valenti e furono Pier Francesco e Giovan Gregorio. Paolo Battista pittore non era, ma de' buoni quadri intendentissimo; il fanciullo Pellegro nei suoi ricreamenti mostrava d'inclinare alla bell'arte. Nei dodici anni appena era, lorchè con un Domenico Cappellino s'acconciava per informarvisi. Ai più celebrati pittori, soprattutto al Parnigianino, attinse l'idea del bello: e perchè di tanto maestro mostrava egli a compiacersi nell'imitazione, compagni invidi il motteggiavano; egli, mansueto, non curava quei motteggi, progrediva nello studio meravigliosamente. Ritraeva persone; copiando di Luca Cambiaso la *Cena di Cristo con gli apostoli* pareggiava il valente autore. Sopra serico tessuto, che

stituzione di patrimonio ecclesiastico per parte di Paolo Battista al figliuolo Paolo Gerolamo in data del 24 agosto 1648, rogato al notaio Badaracco, si scorge che la madre fu della famiglia Zerbi, perchè là pure essa si obbligò in favore del figliuolo.

(c) La famiglia Piola risale d'origine conosciuta al secolo XVI per un Pellegro. Così da un albero genealogico esistente presso i signori sacerdote Antonio, canonico della Metropolitana di San Lorenzo, e Giovanni Maria fratelli Desimoni, nei quali trapassò la sostanza della famiglia Piola; conciossiachè, non essendo nati figli dal coniugio di Pellegro Piola, ereditò il fratello suo Domenico, di cui fu erede il figliuolo Giovanni Battista, e poi il nato da questo altro Domenico, il quale tolse in consorte una Maria Desimoni, cui i figli premorti Giovanbattista vissuto celibe, per testamento del 20 dicembre 1678 rogato al notaio Troilo Castiglione, ed Anna Maria moglie di Stefano Remondino istituirono erede. Questa Maria Desimoni, appresa l'arte della pittura dall'abate Lorenzo Delferrari, divenne prestante. Si dicono opere di lei: l'immagine di Nostra Signora della Guardia nella chiesa di Santo Stefano, l'immagine di San Luigi nella chiesa di Santo Ambrogio.

dovea essere e fu ridotto a gonfalone (tuttora conservato all'Accademia Ligustica di belle arti), rendea alle due facce Nostra Donna col Gesù e poi da una faccia un S. Domenico, da altra una S. Caterina da Siena vi accompagnava; sopra tavola, una *Conversione di S. Paolo*; sopra tavola una *Lucrezia*, che cadea svenata a piè del genitore, dello sposo e di Giunio Bruto che giura vendetta; sopra tavola, a invito di mercatanti milanesi, un *vecchio Lubano* che parla con Giacobbe, da cui è amorevolmente ascoltato; sopra tela, la *Vergine col Gesù*, un *piccolo Batista* che gli porge una farfalla, alla cui vista il bambino quasi tremulo si ritira, e *S. Elisabetta* che dello scherzo si fa sorridente.

Tanto si era diffusa e splendida la fama del giovane Pellegro; che i milanesi sel chiamarono a loro perchè là mettesse stanza, là togliesse sposa; ma l'affetto alla città natia, ma l'amore ai genitori nel dissuase. A Genova reduce, gli fu commessa la dipintura di *Nostra Donna* col Gesù in grembo, un piccolo *Battista*, e pur frammettervi un *Sant'Eligio* patrono degli orafi. Terminò ei l'opera: e il dì medesimo in che veniva apposta ad un muro in via degli orefici, e stava rimirandola, ed encomi ricevea dall'amico Raffaele Soprani (e quel dì era il 25 novembre 1640), tristissimo fato si preparava contro lui. Riducevasi alla abitazione sua (d); nelle ore della sera invitato da alcuni suoi compagni a diporto, ne era sconsigliato dal padre, dalla madre, dalla consorte (e): pareva che tutti tre paventassero di un sinistro: ma

(d) L'abitazione era nella casa sulla salita di San Leonardo, ora inscritta al n. 18. Sovra la porta è un medaglione in marmo rappresentante la Sacra Famiglia, lavoro di Bernardo Schiaffino; sopra l'architrave sono incise le parole: *HOSTIS ABI — LIMINA TIME*; questa casa è tuttavia dei signori fratelli Desimoni, i quali furono all'estensore cortesi di varie notizie intorno la famiglia Piola illustre nei secoli scorsi dai molti chiari dipintori, di alcuni de' quali conservano que' signori Desimoni le opere.

(e) Era pure ignorato il nome della moglie di Pellegro Piola; da un documento si ebbe. Questo è una scrittura del 2 agosto 1637. Ivi si enuncia che Pellegro era stato emancipato dal padre Paolo Battista per

Pellegro con belli e dolci modi fè sì ch'eglino cedettero; uscito con quei compagni, tratto in Sarzano, si menti tra essi un motivo di attaccar briga, fu un altercare, un percuotersi; un giuocar di coltella, e Pellegro cercava quietarli, poi fuggiva; fuggente era raggiunto da un di que'sciaurati il quale gl'inficcò un pugnale a mezzo il ventre, e poi ruppe in queste parole: *perdonami, non t'aveo conosciuto*. Qualche voce fu che un cultore dell'arte, per invidia alla fama di lui, ne sia stato l'uccisore; ma il velo non si schiuda che stesero i secoli sopra il nome dell'iniquo (f). Alla ferita mortale non sopravvisse Pellegro che fino al dì vegnente; le spoglie sue nel sepolcro, che fin dall'anno 1585 la famiglia si avea nella chiesa parrocchiale di S. Andrea eretto, i parenti collocarono. Duole che, per quante praticate ricerche, non sia riescito di trovar memoria se un titolo vi fosse stato apposto.

Di quell'infelice molti scrittori fanno onorata menzione,

atto del 27 luglio allora preceduto, rogato al notaio Angelo Borlasca; segue poi la costituzione per parte di un signor Giovan Andrea Desiderati alla figliuola Caterina, futura sposa di Pellegro Piola, della dote di L. 2000 di Genova e d'un corredo in L. 400 della stessa moneta; succede la descrizione dei capi di vestimento, biancheria, calzatura; e per verità ne è modico il numero. (Della modicità usata non è meraviglia se reputavasi ricchissimo corredo per una fanciulla di casa principesca lo avere sole ventiquattro camicie e in istretto numero altre biancherie: così da un istrumento dell'anno 1548 riportato nelle *Antichità Estensi* al tomo 2, p. 371, 377, circa il corredo di Giulia Della Rovere sorella del duca d'Urbino maritata in Alfonso d'Este, figlinolo di Alfonso I. duca di Ferrara; di che fa menzione un dotto letterato del secolo scorso, il cav. Don MICHELE ROSA, nella sua dissertazione epistolare: *Delle porpore e delle materie vestiarie degli antichi*, in-4, Modena, MDCLXXVI, pag. 126).

(f) L'uccisione di Pellegro Piola fu un assassinio per gelosia di sua celebrità. E non è pur un modo di ammazzamento iniquissimo il detrarre al valore intellettuale d'un uomo, l'attribuire ad altri quel che opera sia di lui, che frutto sia di sue lunghe veglie, degli assidui suoi studii? Dunno attentare di simili ammazzamenti, a tai superbi, invidi ed infiniti abborre forse in questa che è pure, assai più che non fosse il secolo XVII, la età del morale incivilimento.....?

fra quali Raffaele Soprani (g), Filippo Baldinucci (h), Giovanni Rosini (i), Huard (k), Luigi Grillo (l), Federico Alizeri (m), Antonio Merli (n), Luigi Lanzi (o). Questi scrisse: « Non può
« precisamente descriversi lo stile di questo giovane; perciocchè,
« anche studente, riguardava tutti i migliori esemplari e su quelli
« formavasi e più volentieri dava opera ai più leggiadri. Tentò
« indi più vie, e la beltà sempre, con una squisitezza di diligenza
« e di gusto che innamora; a qualunque volgeasi, pareva un pittore
« che fosse incanutito in quella. Una sua *Madonna*, che ora è nella
« quadreria del marchese Brignole, fu giudicata dal Franceschini
« originale di Andrea del Sarto. Il suo *Sant'Eligio* nella contrada
« degli orefici fu ascritto da Mengs a Ludovico Caracci. Egli aspi-
« rava però a tutt'altro che ad essere imitatore; e dicea di veder
« con la mente un bello a cui non disperava di giungere se la
« vita non gli mancasse; ma gli mancò, siccome dissi, ond'è ra-
« rissimo a vedersi nelle raccolte ».

(4) « Statuas in civitate positas civium non esse: idque Tre-
« batius et Pegasus: dare tamen operam Praetorem oportere ut

(g) *Vite dei pittori, scultori e architetti genovesi, con note e conti-
nuazioni* di CARLO GIUSEPPE RATTI, in-4, GENOVA, MDCCCLXVIII, Cassimara,
vol. 1, pag. 316 e seguenti).

(h) *Notizie di professori del disegno da Cimabue in qua*, in-8, Mi-
lano, edizione de' classici, 1811, vol. XII, p. 434.

(i) *Storia della pittura italiana*, in-8, Pisa, Capurro, 1832, t. 6,
pag. 196.

(k) *Storia della pittura italiana* tradotta dal Ticozzi, in-8, Milano,
Stella, 1828, p. 259.

(l) *Elogi de' liguri illustri*, in-8, Genova, 1816, vol. 2, pag. 144 e seg.

(m) *Guida artistica di Genova*, in-12, Genova, Grondona, 1847,
vol 2, pag. 508 e seg.

(n) *Delle arti del disegno e de' principali artisti in Liguria*, Sunto
storico cronologico compilato dal segretario dell' Accademia Ligustica per
commissione del Comitato italiano per l'esposizione di Londra, in-8,
Genova, 1862, pag. 9.

(o) *Storia della pittura, scuola genovese*, in-12, Milano, Silvestri,
1823, pag. 346.

« quod ea mente in publico positum est ne liceret privato au-
« ferre, nec ei qui posuerit; tuendi ergo cives erunt et adversus
« potentem exceptione et actione adversus possidentem juvandi ».

(5) *Civium non esse*: Gottofredo spiega: *singulorum scilicet, imo
nec eorum qui posuerunt aut haeredum* (p); le parole: *Nec ei qui
posuerit*; Gottofredo spiega: *etiam emtori bonorum debitoris, idest
nequidem ei* (q).

(6) « Fufidius refert statuas in publico positas, bonis distractis
« ejus cuius in honorem positae sunt, non esse emtoris bonorum
« ejus, sed aut *publicas* si *Municipii* ornandi causa positae sunt
« et nullomodo distrahi posse » (Il Fufidio, da Cicerone e da
Plinio noverato tra gli avvocati, è quegli a cui Scauro dedicò
tre libri della vita sua). Giovanni Domat, illustrando questa
legge, conforta la massima « *monumenta publica non distrahantur
« propter aes alienum* », con una sentenza di Parigi emanata
in una causa vertita in seguito al sequestro dei mobili di un
abate di Hocquincourt, con la quale fu deciso dover essere sciolti
da quel provvedimento i ritratti di famiglia (r). Arreca poi la
legge 6. § 2, Dig. *De auro, argento, mundo, ornamentis, unguentis,
veste, vel vestimentis, vel statuis legatis*: che è utile di riportare
nel suo testo « *Lucius Titius testamento ita scripsit: Haeredem
« meum volo, fideique eius committo ut in patriam meam faciat
« porticum publicam in qua ponti volo imagines argenteas, item mar-
« moreas. Quaero an legatum valeat? Marcellus respondit, valere
« et operis, caeterorumque quae ibi testator poni voluerit le-*

(p) VAN-LEUVEN, *Corpus juris civilis romani*, cum notis integris Dio-
nisi Gothofredi et aliorum in —fol., Napoli, MDCCXCIII, Castellani, t. 2,
pag. 779 ». — VIGNALI, *Volgarizzamento del corpo del diritto romano*,
corredato dalle note di Dionisio Gottofredo e di Cristoforo Enrico Frejes-
leben, altrimenti *Ferromontano*, gr. in-8, Napoli, Morelli, 1838, vol. 6,
p. 1010.

(q) VAN-LEUVEN, *Corpus juris civilis*, loco citato.

(r) DOMAT, *Lois civiles*, gr. in folio, Paris, Duhansy, MDCCCLVI, t. 2,
pag. 480.

« gatum ad patriam pertinere: intelligi enim (potuit) aliquod
« civitati accedere ornamentum ».

(7) « Si quis statuam in *Municipio* ea mente posuit ut *municipii*
« esset, et eam petere vult, excludi eum oportet, praescriptione
« in factum data ».

(8) « Quaesitum est si statuam in *Municipio* in loco publico
« quis sustulerit vel vi, vel clam, an hoc interdicto teneatur? Et
« extat Cassii sententia, eum, cujus statua in loco publico, in
« *Municipio* posita sit, quod vi aut clam agere posse quia inter-
« fuerit ejus eam non tolli; *Municipes* autem etiam furti acturos
« quia res eorum sit quasi *publicata*: si tamen deciderit, ipsi
« eam detrahunt et haec sententia vera est »; una quale legge
commentando il Grottofredo così scrive: « Statuae in locis publicis
« ita posita non ipsorum privatorum hominum quorum eae
« statuae sunt, seu quibus eae statuae posita sunt, sed ipsius
« civitatis, universitatis, aut *Municipii* sunt (s) ».

(9) « Proprie quidem (dice Ulpiano) *Municipes* adpellantur
« *muneris participes* recepti in civitate ut munera nobiscum fa-
« cerent: sed nunc abusive *Municipes* dicemus: *suae cujusque*
« *civitatis cives* utputa Campanos, Puteolanos. — *Municipes* (dice
« Paolo) intelligendi sunt et qui in eodem *Municipio* nati sunt ». E si possono aggiungere le leggi 6, § ult., Dig. *De muneribus et honoribus*: « Munera quae patrimoniorum habentur non aliis
« quam *Municipibus* vel incolis indicuntur »; la legge ult. § 22, eod. titolo: « Hujusmodi igitur obsequia et hi qui neque *Muni-*
« *cipes*, neque incolae, sunt agnoscere coguntur (t) ».

(10) Secondo reputati scrittori « *Municeps* est civis popularis
« qui e *Municipio* est — *Municipes* sunt cives alicujus *Municipii*
« legibus suis et suo jure utentes ». Cicerone: « Ego me hercule

(s) VAN-LEUVEN, *Corpus juris civilis*, p. 830.

(t) ALEXANDRI AB ALEXANDRO, *Genialium dierum*, lib. 4 c. 10.

« et illi (Catoni) et omnibus *Municipibus* duas esse censeo patrias, « unam naturae, alteram civitatis (v) »; nell'orazione *Post reditum ad Quirites*: « Vidi fortissimum virum *Municipem* nostrum « C. Marium (u) ». Plinio (x): « Pamphilus Apellis praeceptor....., « amavit in juventa Glyceram *Municipem suam* ». — Il vocabolo *Municipium* è pur dallo stesso Marco Tullio adoperato in varie sue orazioni e lettere famigliari a significare *aggregazione d'uomini*; nell'orazione *pro Sexto Roscio*: « Roscius municeps Amerinus fuit quum genere et nobilitate et pecunia non modo sui « *Municipii*, verum etiam ejus vicinitatis facile primus ». Nel lib. IV, *De finibus*: « Stoici totum hunc mundum *Municipium* « suum esse existimabant ». — Nell'orazione *pro Plancio*: « Tu « es ex *Municipio* antiquissimo Tusculano (y) ».

(41) Secondo alcuni filologi: « *Municipium*, oppidum civitate « Romana utens, salvo legum propriarum praesidio ». Secondo altri: « *Castrum*, *castellum* muris cinctum ». Sugerius, *In vita Ludovici Grossi*: « Terram ejusdem Burchardi depopulans *Municipia* et incurtes, praefer castrum subvertens, pessumdedit, « incendio, fame, gladio contrivit. — Ordericus Vitalis « *Municipes* « per totam Normanniam a duce absoluti sunt, eoque annuente,

(v) *De legibus*, lib. 2, n. 2.

(u) *Oratio post reditum ad Quirites*, vii.

(x) Lib. xxxv n. xl, 2. Panfilo, di cui l'autore accenna, è il primo che introdusse la dipintura de' soffitti delle camere (*lacunaria*), e Glicera, la sua amica, fu la prima che inventò le corone di fiori. Vitruvio di quest'uso di dipingere i soffitti e le pareti accenna nel suo trattato *De architectura*, lib. 4, cap. 3, lib. 7, cap. 2. A lungo se ne parla nelle erudite note all'opera: *Le pitture antiche di Ercolano*, gr. in foglio; Napoli, mdcclvi, t. 1, pag. 21.

(y) *Oratio pro Sexto Roscio Amerino*, n. 4. — « L'inégalité du traitement et les distinctions entre les villes d'Italie disparurent à la fin de « la guerre sociale l'an 663. Le droit de cité fut accordé sans restriction « à l'Italie entière, et tous ses habitants furent inscrits sur les rôles des « citoyens » CICÉRON, *Œuvres complètes publiées sous la direction de* M. NISARD, gr. in-8, Paris, Paulin et Chevalier, 1848, t. 2, p. 61.

« ante omnia reddentes *Municipia*, triumphatori reconciliati « sunt (z) ».

(12) Publica sunt quae in communi populi alicujus aut civi-
« tatis usu et dominio sunt, nec occupari a privato possunt, ut
« Campus Martius, fora, theatri, viae (aa) ».

(13) « Quae monumenti ratio sit, nomine ipso admoneor; ad
« memoriam magis spectare debet posteritatis quam ad praesentis
« temporis gratiam » Così Cicerone nei frammi. delle Epistole.
Lo stesso autore ricorda che a Caio Mario erano state erette
« omnibus vicis statuae; ad eas thus, cerei » (bb). Ma è qui suo
luogo di annotare che non soltanto statue ne' pubblici luoghi si
apponeano a ricordare gloriosi fatti, ma pitture altresì.

Plinio nella sua *Storia naturale*, al lib. xxxv, tramandando alla
posterità i nomi dei più celebrati pittori, utilissime notizie porge
dell'arte, de' modi, del progresso della medesima presso i Greci e

(z) GALLIUS, lib. 16, cap. 13 — JUSTIN., lib. 2, cap. 12 — DIRSKEN
HENRICI EDUARDI, *Manuale latinitatis fontium juris civilis romanorum*,
thesauri latinitatis epitome in usum tironum, Berolini, impensis Dun-
keri et Humblotii, MDCCCXXXVII — DUFRESNE, *Domini DUCANGE, Glossarium*
mediae et infimae latinitatis cum supplementis integris monachorum or-
dinis S. Benedicti, ecc., in-4, Herschel, Parisiis, Didot, 1848. — Ivi sono
riportati i due testi di DUCHESNE, *Historiae Francorum scriptores coetanei*
ab gentis origine usque ad Philippi IV tempora, in fol., Parisiis, Cra-
moissy, t. 4, e di ODERICO VITALE, *Historiae ecclesiasticae*, libri XIII, etc.,
animadversiones adjecit Aug., LE-PREVOST, in-8, Parisiis, Renouard,
1840-55, lib. 4, pag. 532 — VICAT, *Vocabularium juris utriusque*
ex aliis ante editis, Scoti, Brissonii, Heineccii accessionibus, in-8, Officina
Bousquetiana, MDCCCLIX, tom. 2, pag. 446. — DEFELICE, *Code de l'humanité*,
ou la législation universelle, naturelle, civile et politique, in-4, Yverdon,
Defelice, MDCCCLXVIII, t. 9, p. 323. — V. i quattro citati lessicisti ai vo-
caboli *municipes*, *municipium*, *municipe*.

(aa) FORCELLINI, *Lexicon totius latinitatis*, voc. *publicus*, in fol., Pa-
tavii, typis Seminarii, MDCCCV.

(bb) CIC., in *fragmentis epistolarum* — *De officiis*, lib. III, 20, ci-
tata edizione.

i Romani. Narra che Marco Valerio Massimo Messola fu il primo il quale se' porre ad un de' lati della Curia Ostilia una tavola in pittura rappresentante la vittoria per lui riportata sopra i Cartaginesi, e Gerone di Sicilia, nell'anno cccxc dalla fondazione di Roma; narra che L. Scipione collocò in Campidoglio la tavola riproducente in pittura la vittoria sua nella guerra d'Asia; narra che L. Ostilio Mancino, il quale primo era entrato in Cartagine all'occasione dell'assedio, se' collocare sulla pubblica piazza in pittura la topografia della città e il modo in ch'era stata attaccata. Si legge ancora in Plinio: che Cesare dittatore mise più d'ogni altro in onoranza con pubblica esposizione le opere de' dipintori accreditati dell'età sua dedicando Aiace e Medea davanti al tempio di Venere genitrice; si legge che Augusto nel foro, cui intitolò col nome suo, collocò due tavole rappresentanti l'una la guerra, l'altra un trionfo. Le quali storiche autorità ben valgono a confutare l'argomento che si volesse trarre da che le leggi romane più sopra citate concernano alle opere di scultura soltanto, non a quelle di pittura, chè anche queste possono essere qual *monumento pubblico* riguardate, quando in *pubblico luogo*, non tanto per lasciar memoria di famosi fatti od esprimere qualcheduna fra le credenze di un culto, come perchè sia eterna la memoria di que' valenti che tanto abbiano imitato, come il Piola imitò, la natura, siano state apposte (cc).

(14) Nella tornata del 19 agosto 1809 si discuteva al Corpo Legislativo di Francia l'articolo del Codice penale sulla distruzione o guasto dei monumenti. Il Relatore così si esprimeva: « Les monumens destinés à l'utilité et à la décoration publique « sont sous la sauvegarde de tous les citoyens; ils sont l'em- « bellissement de leurs villes, ils rappellent la grandeur des « peuples qui nous ont précédés, les grands talens de leurs ar- « tistes, ils appartiennent aux siècles futurs comme aux temps « présents et ils sont la *propriété de tous les âges* ».

(cc) PLINIO, lib. xxxv, c. vii, 3, 4, c. ix e x, gr. in-8, Paris, Du-
bochet et C., 1850.

Il primo progetto di quell'articolo non comprendea che i monumenti eretti per autorità del Governo dagli amministratori di dipartimenti o di Municipii; ma Cambacères propose al Consiglio di Stato che la disposizione dovesse estendersi non solo ai monumenti eretti dall'Autorità pubblica, si pure a quelli che fossero eretti da privati con approvazione superiore, e si sostituì: *élevés par l'Autorité publique ou avec son autorisation*. — Chauveau ed Hélie così commentano l'art. 257 del Cod. pen. franc., che è l'art. 304 del Cod. pen. ital.: « Ce que la loi a voulu protéger « ce sont les monumens des arts; ce qu'elle a voulu réprimer « ce sont les actes de vandalisme. Cette pensée exprimée par « le législateur ressort d'ailleurs du texte même de l'article: ce « sont les monumens, les statues, les objets destinées à la décoration publique..... Ainsi il faut envelopper dans cette protection salutare toutes les oeuvres des arts, *quelles qu'elles soient*, qui servent à la décoration de nos cités et qui deviennent dès lors une *propriété publique (dd)* ».

Ora, se le leggi penali puniscono coloro che distruggono o guastano i monumenti per i quali è una città abbellita, sono ricordate antiche sue glorie, uomini insigni; se nella civile controversia tra gli artefici non è questione di guasto o distruggimento, ma di vendita dell'opera del Piola per dividersene il prezzo tra di loro, pur tuttavia le autorità sovr'arrecate confortano il principio che: gli oggetti d'arte, *di qualunque specie* siano essi, o di scultura in marmo, in bronzo, o di pittura, o altrettali escogitabili, apposti con intendimento di *perpetuità*, e siffatti per i quali autori insigni siano meglio ricordati, divengono *proprietà pubblica* e quindi debbono stare dove furono collocati.

(15) « Come ai danni del tempo, conviene tener l'occhio all'avarizia degli uomini, e abbiate singolare esempio nell'unico dipinto che in pubblico appaia di Pellegrino Piola. Irreparabile perdita sarebbe quella del quadro in via degli Artefici se pre-

(dd) *Théorie du Code pénal*, gr. in 8, Bruxelles, Méline et Cans, t. 1, pag. 651.

« valesse nelle discordi opinioni dell'università di quest' arte
« l' avviso di chi vuol metterlo a vendita e dividerne il prezzo
« allo sciogliersi de' sociali interessi. Voi conoscete le pietose
« memorie che si collegano all'opera: voi sapete quant' ella valga
« per un artista che fu spento nel verde dell' età e delle spe-
« ranze (ee) ». Giova ancora riportare le parole di M. Antonio
De' Mozzi in un suo discorso per l'Accademia del disegno:
« Tanto rispetto ebbe a queste bell'arti il Re Demetrio che si
« astenne dall'incendiare del tutto la città di Rodi col solo ri-
« flesso di non consumare colle fiamme una pittura del famoso
« Protogene » (ff). E Plinio stesamente racconta il fatto come
sia intervenuto (gg).

(ee) *Relazione sui monumenti più meritevoli di cura in Genova e nella provincia* in data del 1. aprile 1859, compilata dal cav. prof. FEDERICO ALIZERI, segretario della Commissione istituita per disposizione ministeriale del 21 settembre 1858, in fol. piccolo, Genova, Ferrando, pag. 17.

(ff) Discorso per l'Accademia del disegno, Firenze, Matini, 1717, p. 79.

(gg) Lib. xxxv, c. xxxvi, nn. 40 e 41, citata edizione.

